

## Premessa



Il dossier del terzo numero della rivista *Dante e l'arte* ha come argomento di studio il rapporto che lega Dante al cinema. Un rapporto così produttivo e di natura così vasta che abbiamo ritenuto opportuno considerare questo numero il primo di una potenziale serie di monografici che si dedicheranno all'argomento in tempi e con ritmi non ancora fissati anche se ci auguriamo abbastanza ravvicinati. Di qui il titolo del dossier che esprime l'augurio di ospitare a breve nuove iniziative di indagine in questo ambito.

Quattro dei contributi qui presentati si sono rivolti prevalentemente al cinema muto e si sono occupati del testo dantesco come fonte, modello o intertesto. È noto che il cinema sin dai suoi esordi ha ben presente l'opera di Dante, in primis della *Commedia*, per cui la sua trasposizione sullo schermo, secondo il linguaggio dell'immagine in movimento, risale a molti decenni fa. Diversi articoli del dossier ci attestano poi come risalga a molto tempo fa anche il difficile impegno di rendere cinematograficamente la complessità e la densità, caratteristiche proprie del testo dantesco; e così data da lungo tempo, almeno dai tempi del cinema muto, la relazione fra le risorse del mezzo cinematografico e la rappresentazione del mondo evocato da Dante nelle sue opere; relazione mai esaurita giacché l'ombra di Dante ha continuato a proiettarsi ben al di là della produzione cinematografica muta, come testimoniano i rimanenti contributi e più in generale tanti spunti rintracciabili nei diversi articoli qui pubblicati.

Nel suo contributo Delio De Martino analizza due delle prime versioni cinematografiche che hanno come soggetto la *Commedia*, divenute in seguito due pietre miliari non solo della storia del cinema di questo argomento, ma anche delle arti visive d'ispirazione dantesca in generale. Si tratta de *L'Inferno* della Milano Films e *Dante's Inferno* di Henry Otto, due produzioni che spiccano per più motivi: per il fatto che non si limitano a trattare singoli episodi del poema; per i notevolissimi risultati raggiunti sia rispetto alle strategie di adattamento sia nel confronto con le produzioni cinematografiche coeve; per la grande padronanza degli strumenti, per le risorse tecniche, per le scelte, a

volte anche ardite, della *mise en scène*. Sul grande successo di *Dante's Inferno* di Henry Otto pone l'accento Edoardo Ripari nella sua analisi del film nella quale mette anche a fuoco le tendenze proprie di un certo approccio americano all'adattamento del testo, soprattutto rispetto al messaggio moralizzatore, al quale non è estraneo il peculiare dantismo di Ralph Waldo Emerson a sua volta derivato dal sentimentalismo popolare di stampo dickensiano. Che le illustrazioni di Gustavo Doré abbiano orientato e influenzato l'immaginario di varie generazioni di lettori della *Commedia* è un dato certo, così come è evidente il loro influsso sulle produzioni già citate. All'approfondimento di questo tema è dedicato il contributo di Alfonso Amendola e Mario Tirino dal quale emerge sia l'importanza del corpus di Doré nella ricezione della *Commedia* sia nelle successive trasposizioni, dagli albori del cinema fino alla transmedialità digitale contemporanea, tra sperimentazioni e videogame. Per il suo contributo Raffaele Pinto ha scelto come argomento il cinema muto comico. Partendo dalla scena finale di *Sherlock Holmes junior*, nella quale Pinto propone di leggere una parodia dell'episodio di Paolo e Francesca, ci viene indicato come e dove la struttura dell'episodio dantesco – secondo la teoria di Girard per la quale è fondamentale il ruolo del desiderio mimetico e della dialettica messa in moto dalla figura del mediatore – si riverbera nella produzione cinematografica in questione. Sulla base di questa intertestualità libera e a più livelli Pinto può sviluppare una teoria della poetica del desiderio in epoca moderna, nella quale la finzione assume un ruolo essenziale. Gino Frezza, a sua volta, nel suo articolo fa una panoramica sul cinema italiano dell'immediato dopoguerra per soffermarsi sul film *Paolo e Francesca* del 1949 di Raffaello Matarazzo. Di questo adattamento cinematografico l'autore mette in evidenza l'accurata strategia con cui viene riformulato il testo dantesco. Mary Watt infine propone una singolare lettura di *O Brother Where Art Thou* dei fratelli Coen attraverso la quale stabilisce una forte relazione del film con il canto XXVI dell'*Inferno*. Senza negare che l'intertestuale teorico rimane l'*Odissea*, di cui il film ripercorre esplicitamente molti episodi, l'autrice mette a fuoco alcuni elementi della narrazione cinematografica che, discostandosi apertamente dal testo omerico, potrebbero avvalorare la sua lettura in chiave dantesca.

Tra gli "Articoli" troviamo dei lavori del tutto conformi allo spirito di questa sezione che quindi toccano argomenti, epoche e format molto vari, spaziando dal Romanticismo al trash dei Sepultura, senza tralasciare Luca Signorelli. A questo pittore rivolge la sua attenzione Marianna Villa che esamina le immagini da lui dipinte per lo zoccolo della cappella di San Brizio nel Duomo di Orvieto raffiguranti i primi undici canti del *Purgatorio*; un progetto iconografico che è anche un esempio paradigmatico del dialogo tra parola e immagine, grazie al quale è possibile sviluppare un'attenta riflessione sulla capacità della *Commedia* di generare visualizzazioni. A un episodio della

*Commedia*, quello di Paolo e Francesca, si riferisce il libretto d'opera scritto da Felice Romani nel 1823 che Paolo Cascio studia nel suo contributo. Partendo da uno sguardo sul dantismo di quell'epoca e da un confronto con alcuni testi teatrali precedenti al libretto d'opera in questione, l'autore indaga come viene evocata l'atmosfera del tempo e come vengono resi i principali protagonisti del canto dantesco. Infine l'intervento di Rosa Affattato, rivolgendosi alla musica brasiliana in un periodo che va dagli anni 70 fino ad oggi, prende in esame il concetto di *saudade* in rapporto a quello dantesco di *disio* nella produzione musicale che ha come autori gli Os Mutantes, Caetano Veloso e il gruppo dei Sepultura e mette in rilievo l'influenza fondamentale che Dante ha esercitato su di essi nell'elaborazione del concetto di *saudade* attiva.

Chiudono il volume note e recensioni relative rispettivamente allo studio di Martino Marazzi (*Danteum. Studi sul Dante imperiale del Novecento*), a quello di Laura Pasquini (*Diavoli e Inferni nel Medioevo*), agli atti del convegno *Fellini & Dante. L'aldilà della visione* e alla mostra *Più splendon le carte. Dante "dal tempo all'eterno"*, realizzata a Torino nel 2016.

